



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Szukanie sensu ludzkiego świata: „Legendy miejskie”.

**Author:** Marta Rusek-Cabaj

**Citation style:** Rusek-Cabaj Marta (2014). Szukanie sensu ludzkiego świata: „Legendy miejskie”. W: M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska (red.), "Zobaczyć sens : studia o malarstwie, literaturze i życiu" (S. 161-173). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Rusek-Cabaj

Uniwersytet Śląski

## Szukanie sensu ludzkiego świata *Legendy miejskie*

Galeria Związku Polskich Artystów Fotografików Okręgu Śląskiego przy ulicy św. Jana w Katowicach gościła w listopadzie 2013 roku miejskie legendy: wystawę prac studentów Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Choć wystawę *Urban legends* tworzyły głównie obrazy (klasyczna fotografia, ale i video czy projekty multimedialne), to słowo czy — w ujęciu szerszym — narracja odgrywała w niej nie mniejszą rolę. Nieprzypadkowo śledzeniem miejskich legend zajęła się Pracownia Interpretacji Literatury i Pracownia Działań Interdyscyplinarnych katowickiej ASP. Zgodnie z ujęciem śląskiego folklorysty Dionizjusza Czubali (cytowanego zresztą w ulotce wystawy) legendy miejskie przynależą do folkloru i... literatury właśnie<sup>1</sup>. Wraz z plotkami są według badacza „wdzięcznym polem do studiów interdyscyplinarnych”<sup>2</sup>.

Historie niezwykle, zagadkowe opowieści, miejskie legendy... Mnogość określić nasuwa pytanie o specyfikę przedmiotu badań, w tym przypadku interpretacji. Od lat 40. ubiegłego wieku, kiedy to wzrosło zainteresowanie tą tematyką, zajmowano się „plotkami, pogłoskami, sensacjami, wieściami, nowinami i mitami współczesnymi”<sup>3</sup>, „współczesnymi wierzeniami fantastycznymi (UFO, człowiek śniegu i dziesiątki innych)”<sup>4</sup>. W niektórych tytułach artykułów pojawiały się określenia „opowieść ludowa”, „opowieści wspomnieniowe”,

---

<sup>1</sup> Legendy miejskie „Nie należą jednak do faktografii i historii, ale do literatury i folkloru” — D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie*. Katowice 1993, s. 125.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>3</sup> Wzrost zainteresowania wymienionymi zagadnieniami obserwowano w latach 40. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Ibidem, s. 10.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 17.

wreszcie „opowieści nieprawdopodobne”, a Dorota Simonides gromadziła m.in. anegdoty, podania, bajki i opowieści realistyczne<sup>5</sup>. Funkcjonowały również określenia anglojęzyczne, np. *contemporary legend*, *modern myth*, *modern folk tales* czy użyte w tytule wystawy *urban legend*<sup>6</sup>. Międzynarodowe Towarzystwo do Badania Współczesnej Legendy<sup>7</sup> maksymalnie poszerzyło definicję pierwszego terminu (*contemporary legend*), co z jednej strony umożliwiało rozszerzenie zakresu badań i — zgodnie z założeniami — upowszechnienie problematyki, z drugiej jednak utrudniło jednoznaczną klasyfikację, rozmyło linie demarkacyjne. Gillian Bennett zwróciła uwagę na dodatkową trudność w dookreśleniu wynikającą z faktu, że: „*Urban legend* nie zawsze i niekoniecznie jest narracją”, więc „problem definicji gatunku jest dlatego nadal szeroko otwarty”<sup>8</sup>. Wystawa studentów katowickiej ASP wpisała się w ten swoisty koloryt. Postawiła również przecinek w miejscu, w którym Simonides postawiła kropkę. Mam na myśli zdanie badaczki mówiące, że: „Treść współczesnych realistycznych tekstów nie wymaga jakiegś specjalnej formy i języka artystycznego”<sup>9</sup>. Być może nie wymaga, jednak bogactwo form, tłumaczenie na szeroko rozumiany język artystyczny poszerza spektrum widzianego: z bieli rozbija się w kolory tęczy.

Galerię ZPAF tworzą trzy pomieszczenia, których układ wykorzystano przy rozmieszczaniu prac; nie tylko w celu ich rozsądnego rozłożenia w przestrzeni. Rozsądek podszyty był artystyczną premedytacją semantyzacji otoczenia. Przemysłana organizacja wystawy, przekładająca się na oglądanie prac według pewnego narzuconego porządku, wniosła nowe sensy, dodatkowo znarratywizowała snute przez artystów opowieści.

Swoisty przedsięwzięcie spowił półmrok. Z cienia wyłoniła się plansza autorstwa Alicji Boncel — na tle fotografii osiedla mieszkaniowego umieszczono niejako krzyżówkę: puste kwadraty chciałoby się wypełnić hasłami, brak jednak wskazówek, określeń pozwalających odnaleźć odpowiednie słowo. Grafika stanowi tym samym swoistą metaforę całej wystawy *Urban legends*: zostaliśmy wrzuceni w płataninę przecinających się znaczeń, wspinamy się po semantycznym drzewie, naszej mapie brak jednak... legendy. Pozostawiono nas z przestrzenią do wypełnienia: posiadamy zarys historii, plotki krążące po mieście, fragmenty tajemniczych opowieści. Pracy Alicji Boncel towarzyszył umieszczony na

<sup>5</sup> Zob. *ibidem*, s. 20.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 11 i 13.

<sup>7</sup> International Society for Contemporary Legend Research powołano do życia w lipcu 1988 roku w Sheffield, podczas szóstego seminarium międzynarodowego „Perspectives on Contemporary Legend”. Na czele ISCLR stanęli wówczas Amerykanie i Anglicy. Zob. D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 15.

<sup>8</sup> G. BENNETT: *Problems in Collecting and Classifying Urban Legends: A Personal Experience*, s. 27. W: G. BENNETT, P. SMITH, J.D.A. WIDDOWSON (eds.): *Perspectives on Contemporary Legend II...* Cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 35.

<sup>9</sup> D. SIMONIDES, cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 21.

białym tle napis „prosimy nie dokarmiać szczurów”, obok pojawiła się nazwa gryzonia wpisana w kratki przywodzące na myśl grę Scrabble. Dionizjusz Czubała na początku rozdziału bezpośrednio skierowanego do czytelnika wymieniał niektóre z funkcjonujących legend, m.in. legendę „o szczurze, który wygryzł niemowlęciu brzuszek”<sup>10</sup>. Jednocześnie obcujemy więc z dialogiem artystki z już funkcjonującymi współczesnymi mitami oraz z podanymi nam wskazówkami do interpretacji owej zagadkowej krzyżówki. Może w miejsce konkretnych haseł wymyślonych przez niezidentyfikowanego autora każdy powinien wpisać ułożone przez siebie słowo? Własne, nietuzinkowe, sklejone z posiadanych liter? Otrzymaliśmy tym samym zakamuflowane wytyczne: oglądaj, czytaj, z rozrzuconych fragmentów układaj całość — prywatną, wyjątkową. Być może punkt dojścia oznaczono w samopoznaniu: w miejsce rozszyfrowania miejskich legend unaocznienie odbiorcy jego sposobu myślenia, wyodrębniania sensów.

Właściwa część galerii stanowiła mieszaninę miejskich legend, swoisty patchwork przywołanych lub stworzonych przez artystów opowieści, kalejdoskopowe przekrzykiwanie się barw i znaczeń. Niektóre instalacje silnie sprzężone były z towarzyszącą im słowną materią.

Dobrosława Rurańska ułożyła opowieść o rozczarowaniu światem, zderzając z sobą fragmenty wypowiedzi zasłyszane w autobusach. Zadrukowane prostokąty, choć pozornie przypadkowo zawieszane w przejściu między dwoma głównymi pomieszczeniami galerii, zespoliły się w całość. Pokawałkowane dialogi, zdania wyjęte z kontekstu, w nowym otoczeniu stworzyły nowe znaczenia, jakości. Stały się niemalże głosem społeczeństwa, artykulacją codzienności w formie białego wiersza. Również praca Bianki Szlachty została silnie sprzężona z tekstem, choć na innym poziomie. Opis dzieła stał się tutaj nieodłącznym elementem instalacji; nie tylko ją dookreślił — on ją tworzył.

Artystka oprawiła w ramę materiał utkany z trzech kolorów: żółtego, niebieskiego i czerwonego. Dwa pierwsze z początku występowały samotnie, splecione z sobą, powoli jednak w strukturę wdzierала się nić czerwona, wypierając żółtą. Bianka Szlachta umieściła poniżej zdjęcia rodem z rodzinnego albumu, każde „podpisane” kawałkami kolorowych sznurków — kompozycja zdała się przywoływać skojarzenie z oznakowaniem szlaku. Pozbawiona odautorskiego komentarza instalacja skazana byłaby na niezrozumienie, umieszczony w trzeciej ramie opis wytyczył kierunek interpretacji. Z jego pomocą praca artystki — *Świadek* w postaci tkanego dywanika — stała się metaforą życiowej drogi, obranej przez ludzi szlaku. Bianka Szlachta tłumaczyła:

Dywan jest przedmiotem wpisującym się wyobrażenie przestrzeni domowej. Jest strukturą dekoracyjną, zazwyczaj zachowującą regularność wzoru, symetrię i harmonię. Jako element aranżujący wnętrza nie pełni jakiegś wyjątkowo

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 7.

ważnej funkcji, z czasem może stać się niewidoczny, jak mebel, do którego przywykliśmy. Może też znajdować się w centrum spotkań rodzinnych, być świadkiem domowych wydarzeń i wchłaniać historię.

Odautorski opis umieszczony w ramce razem ze zdjęciem-dokumentem ujawnił koncepcję. Po raz kolejny oddajmy głos artystce:

Założmy, że rodzina, w rozumieniu dziecka, jest to wzór, struktura, system który budowany jest z nici o określonej barwie. Jest splotem powstałym podstawowych barw, gdzie żółty to kolor mamy a niebieski to kolor taty, to zgodnie z mieszaniem barw subtraktywnym po złączeniu tworzą one kolor zielony(dzieci). Zestaw ten tworzy w naturalną, harmonijną i regularną całość. Bezpieczną i przewidywalną. Jeżeli do układu zostaje wpleciona nowa nić (kolor czerwony), to mimo iż posiada tę samą rolę (obecność nici jest niezbędna do utrzymania splotu) wprowadza zamieszanie do układu w wymiarze estetycznym. Jeżeli nowy kolor zostaje wprowadzony bez wyjaśnienia przyczyny tej zmiany, generuje poczucie sztucznie podtrzymywanej formy. Z jednej strony układ zachował swoją funkcję bo utrzymał określony kształt, z drugiej strony, czerwona barwa spowodowała rozedrganie i rozregulowanie idealnej kompozycji kolorystycznej. [pisownia oryginalna — przyp. M.R.-C.]

Instalacja stała się wobec tego metaforą... tkanki (może raczej: tkania) ludzkiego życia, w tym przypadku zastąpienia jednego mężczyzny (oznaczonego kolorem niebieskim) drugim (oznaczonego barwą czerwoną). Jak pokazała artystka, rozluźnienie stosunków między dwojgiem ludzi nie musi oznaczać rozpadu struktury jako takiej.

Podobnie instalacja Anny Krztoń (*Zapach miasta*), pozbawiona swego opisu, utraciłaby zdolność przemawiania, kreowania — jak najbliżej autorских — znaczeń. Artystka stworzyła serię pocztówek-fotografii „pochodzących z miejsc znanych jako atrakcje turystyczne”, starała się jednak „pokazać części składowe, tworzące specyficzną woń miasta”. Ujęta w ten sposób rzeczywistość, przefiltrowana przez wyobraźnię Anny Krztoń i obiektyw aparatu fotograficznego, zmaterializowała się w zdjęciach, na przykład fragmentu bloku mieszkalnego, kostki brukowej, żwiru, chmur, podpisanych przyporządkowanym im „zapachem miasta (sekretnym składnikiem)”: spalin, parującej herbaty, rozgniecionych winogron, końskiej sierści, mokrych piór... Zderzenie enigmatycznych fotografii z równie zagadkowymi opisami dało odczucie groteski, niekompatybilności. Czy zasadnie? Ogląd na pierwszy rzut oka może być równie mylny, jak naiwna wiara w legendy. Z kolei poszukiwanie źródeł — odkrywcze.

Niektóre z prac bezpośrednio nawiązywały do snucia narracji, ludowego zwyczaju opowiadania. Na kartkach wyrwanych z kalendarza Anna Krztoń uchwyciła niemal setkę następujących po sobie dni. Opisy odczuć (bazujących na postrzeganiu światła, tak znamienne przecież dla fotografa) wzbogacono od-

powiadającym im fotografiom... okien. Kolaż ze zdjęć ukazywał rzeczywistość zapośredniczoną, ujętą przez pryzmat szklanej szyby. Świat stał się obrazem, filmem, który oglądamy z wygodnej pozycji widza bezpiecznie ułożonego w ciasnej przestrzeni czterech ścian. Opowieść snutą przez artystkę można odczytywać jako pamiętnik lub warsztatową próbę uchwycenia zmysłami teraźniejszości. W końcu aparat czyni to samo: zatrzymuje chwilę. Instalacja, dodatkowo, wprowadziła swoisty element magiczny w monotonną codzienność. Fotografie — przy szybkim oglądzie, „rzucie okiem”, mogły wydać się nudne, niemal identyczne. Zagłębienie się w opowieść, powiązanie notatek w kalendarzu z poszczególnymi zdjęciami sprawiło, że poszczególne kadry pojawiły się na nowo — nietuzinkowe, każdy specyficzny, na swój sposób wyjątkowy.

Julia Wójcik i Helena Zakliczyńska stworzyły *Czerwony Żakiet*: wielkoformatowy komiks, w którym zdecydowanie dominowała strona wizualna. Brak „dymków” wytworzył swoistą próżnię: historia aż prosiła się o dookreślenie — wyjście widza z pozycji podglądacza i wejście w rolę czytelnika wszechwiedzącego. Wykorzystane w pracy zdjęcia nadrukowano jednak na plansze, które można było swobodnie przemieszczać, jakby autorki chciały odwołać się do czytelniczego doświadczania lektury *Nieszczęsnych* B.S. Johnsona. Sedno opowieści pozostało tym samym nieodgadnione. Albo inaczej: poszczególne „plotki” za każdym razem mogły ułożyć się w inną historię.

W kolejnych pracach Anna Krzemiń, Anna Krztoń i Izabela Łęska w ciekawy sposób prezentowały tęsknotę za lokalnością w dobie globalizacji. Piotr Wiaziemski, bodaj pierwszy rosyjski badacz opowieści współczesnej<sup>11</sup>, pisał:

Zbierzcie wszystkie głupie plotki i nieplotki, bajki i niebajki, które rozchodziły się i rozchodzą po Moskwie, po ulicach i domach z powodu cholery lub innych współczesnych okoliczności. Wyjdzie z nich kronika przeciekawa. W tych skazach i bajkach kryje się duch narodu [podkr. M.R.-C.]<sup>12</sup>.

Przekazywane historie mówią bowiem wiele o przekazujących, odsłaniają przede wszystkim tajemnice ich własnego podwórka. Jak zauważył Ulf Hannerz:

Długi czas musi upłynąć, zanim dwóch znajomych czy nawet „przyjaciół” wpadnie na siebie. Jednak dzięki plotce mają oni nieco bardziej regularny dostęp do informacji o sobie nawzajem, dowiadując się o takich sprawach, jak zmiana pracy, adresu, stanu cywilnego czy generalnie zmiany stylu życia. Oceny normatywne, które mogą, lecz nie muszą, być częścią takiej informacji, niekoniecznie mają jakieś większe znaczenie. Znaczące jest to, że ludzie dosta-

<sup>11</sup> Czubała zwraca uwagę na brak w rosyjskich badaniach terminu „legenda miejska”. W jego miejsce pojawiają się określenia: „spletni”, „tołki”, „nowiny” lub „wiesti”. Zob. D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 11.

<sup>12</sup> P.A. VJAZEMSKIJ: *Zapisnye knigi*. Moskwa 1963, s. 201—202, cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 11.

ją mapę swego podlegającego zmianom otoczenia społecznego, która pomaga im obierać kurs. Tutaj plotka dotyczy więc przede wszystkim ludzi, a dopiero na drugim miejscu są, lecz wcale nie muszą być, normy<sup>13</sup>.

Co ujawniły prace artystek?

W instalacji *Gliwice, trójkąt bermudzki* Anna Krzemień starała się odnaleźć obrosłe legendą miejsce, dotrzeć do jego mitotwórczego jądra. „Niejasne informacje, brak konkretów sprawił, iż dotarłam do malowniczej, zaniedbanej dzielnicy”, wyjaśniła artystka w dołączonej do pracy notce. Społeczne wyobrażenie związane ze specyfiką konotacji z Trójkątem Bermudzkim ustąpiło miejsca prywatnemu odkryciu: gliwicka „Dzielnica cudów” odsłoniła przed Anną Krzemień swoją niezwykłość. Co konkretnie? Artystka nie podsunęła jednoznacznej odpowiedzi. Rozrzucone na stoliku klisze fotograficzne, czarno-białe odbitki zlepionych z sobą kadrów składające się na obraz dzielnicy, poruszone zdjęcia nie przybliżały do rozwiązania zagadki. Ich enigmatyczność zdała się komponować z tajemnicą skrywaną przez Atlantyka; dowody zniknęły, wskazówki rozmyły się we mgle. Z drugiej strony wyjątkowość „Dzielnicy cudów” ujawniła się w „zwielokrotnionych obrazach na kliszy fotograficznej”: za pomocą nietypowych ujęć artystka wykreowała zagadkową aurę, wzięła udział w mitotwórczej praktyce, wciągając odbiorcę w poszukiwanie znaczeń.

Dopełnieniem instalacji był rozrzucony pod stolikiem wydruk, zapis długiej rozmowy na czacie. Internauci prowadzili ożywioną dyskusję na temat gliwickiego trójkąta bermudzkiego, nierzadko zbaczali z tematu głównego, co oddało specyfikę przepełnionej dygresjami rozmowy „na gorąco”<sup>14</sup>. Autorka stała się niejako kolekcjonerką miejskich legend, ludzkich podań. Wydawała się kierować wskazówkami uznanych w dziedzinie badaczy: za pomocą funkcji „kopiuj-wklej” wpisała się w wytyczne Jana Harolda Brunvanda<sup>15</sup> i Billa Ellisa<sup>16</sup>,

<sup>13</sup> U. HANNERZ: *Odkrywanie miasta: antropologia obszarów miejskich*. Kraków 2006, s. 218.

<sup>14</sup> Nierzadko posługiwali się również emotikonami, co — w pewien sposób — nawiązało do „gestualnego charakteru języka ustnego”, tak znamienne dla różnego rodzaju tekstów folkloru. Por. J. BARTMIŃSKI: *Folklor — język — poetyka*. Wrocław 1990, s. 136—142 (szczególnie s. 141).

<sup>15</sup> J.H. Brunvand polecał rejestrowanie możliwie całości przekazu, tj. i snutej przez pytanego opowieści, i „otoczki”: jego wyrazu twarzy, gestykulacji. Badacz „akceptuje ręczny zapis pod warunkiem jednak, że będzie to zapis wierny”, D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 26. W podobnym duchu wypowiadał się Czesław Hernas, stwierdzając, że: „jeżeli nie zapiszemy sytuacji, tylko sam tekst — nic nie zapisaliśmy”, Cz. HERNAS: *Co to jest język folkloru?* [wprowadzenie do dyskusji], LL 1876, nr 4—5, s. 3—4. Cyt. za: J. BARTMIŃSKI: *Folklor...*, s. 124. Wspomnianą „otoczkę”, sytuację, w której zaistnieje opowieść, proponowałabym nazwać, za Jánosem S. Petöfi, „ko-tekstem” (zastępując terminem określenie „kontekst”). Zob. J. BARTMIŃSKI: *Folklor...*, s. 124.

<sup>16</sup> W dziele *Why Are Verbatim Transcripts of Legends Necessary?* Bill Ellis pisał o potrzebach literalnego zapisu legendy. Zob. D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 30.

swoisty wywiad (czy może raczej „zarzucenie wędki” i oczekiwanie na „branie”) przeprowadziła w Internecie — miejscu odpowiadającym charakterystyce autorstwa Gillian Bennett, dla której najlepszym otoczeniem rozmowy byłyby „miejsca relaksu, intymności, miejsca, gdzie następuje uwolnienie się od naturalnych zahamowań, gdzie spotykamy znajomych”<sup>17</sup>.

Z pomocy internautów skorzystała również Izabela Łęska. Zainspirowana fragmentem *Dziennika Górnośląskiego* autorstwa Józefa Lompy (opowiadającym o czczonych na Śląsku bóstwach białym i czarnym), zachęciła mieszkańców województwa do spisywania subiektywnych skojarzeń z kolorem białym:

Osobistych, drobnych historii, czasem zasłyszanych, być może nie zawsze prawdziwych, w których główną rolę grać ma — jak go określiłam w prośbie, z którą zwróciłam się do swoich śląskich znajomych — „biały surowiec”, czyli bardzo swobodnie rozumiana substancja. Chodziło o znalezienie pewnej materialnej przeciwwagi dla kopalnianego obrazu Śląska, kojarzonego z węglem,

tłumaczyła artystka.

Instalacja *Biały Śląsk — legendy miejskie* rzuciła nowe światło na region. Z jednej strony przyczyniła się do zdemitologizowania jego górniczego wizerunku, z drugiej „zaczarowała” niektóre miejsca, stworzyła ich alternatywną historię, nakreśliła w pewien sposób nowe legendy. Gromadząc materiał do badań, Izabela Łęska również skorzystała z potencjału nowoczesnych mediów. Zwróciła się z prośbą do „swoich śląskich znajomych”, publikując odpowiednią wiadomość na portalu społecznościowym Facebook — tym samym artystka zbierała swoiste *Foaftale*<sup>18</sup>, historie uwierzytelniane doświadczeniem (czy prawdziwym, czy zmyślnym) znajomych lub znajomych znajomych. Termin *foaf* wprowadził do folklorystyki Rodney Dale, stanowi on skrót od formuły *friend of a friend*.

Wieloznaczność całej wystawy, różnorodność jej interpretacji zawarła się właściwie w *Białym Śląsku* Izabeli Łęskiej: biel stała się tutaj metaforą relatywności. Okazało się, że każdy z internautów postrzegał kolor na swój sposób. Stworzona na bazie ich wypowiedzi mapa Śląska mieniła się odcieniami: alabastrowy, porcelanowy, beżowy, kość słoniowa, biały alpejski, ecru, mleczny, biały karpacki, jaśminowy, platynowy, piaskowy, biały sygnałowy, kremowy, śnieżnobiały, gołębi, słomkowy, biały beskidzki, perłowy, płowy, mysi, kremowo-beżowy, woskowy... Artystka zauważyła: „Zatem pewna konkretnie podana

<sup>17</sup> Cytuję tłumaczącego stanowisko Bennett Dionizjusza Czubałę. D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 29.

<sup>18</sup> W roku 1985 powstało czasopismo „Foaftale News” założone przez Paula Smitha w celu umożliwienia wymiany spostrzeżeń przez badaczy zajmujących się legendą miejską. Początkowo był to biuletyn informujący o seminariach w Sheffield. Zob. D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 15.



wartość, cecha staje się pretekstem, każdy może ją wypełnić tym, na co tylko ma ochotę, swoją własną treścią”. Wydaje się, że dokładnie to samo czynimy, puszczając w obieg niezwykle historie. Podobny mechanizm sprawdził się również w interpretacji wystawy. Jerzy Bartmiński, w pierwszym rozdziale swojej książki poświęconej folklorowi (zatytułowanym *Tekst folkloru jako przedmiot folklorystyki*), zauważył, że: „Tekst, jak kryształ, skupia w sobie podmiotowy punkt widzenia, kryje w swej głębi oko podmiotu mówiącego i jego selekcyjną wrażliwość”<sup>19</sup>. Tak jak przezroczysty kryształ skupia w sobie widmo światła widzialnego (wielobarwną tęczę), tak w „beznamiętnej” bieli mieszczą się niezliczone niuanse, „własna treść” poszczególnych osób-indywidualności.

Izabela Łęska zwróciła uwagę na literacki wymiar instalacji. Niejako w odpowiedzi na zawołanie Dionizjusza Czubali, by „zwrócić uwagę na bardziej utalentowanych gawędziarzy”<sup>20</sup>, dziękowała członkom Facebooka, którzy podzielili się z nią swoimi opowieściami, nierzadko ujawniając w swoich wypowiedziach pisarski talent. Pozbierane przez artystkę opowieści zdają się przypominać kolekcję R.L. Bakera, która wydawała się zbiorem zapisów „niezawodowców, którzy ujmują treść utworu w stylu literackim”<sup>21</sup>.

Na wystawę *Urban legends* składały się również prace i instalacje całkowicie podporządkowane wizualności, zasadzone na obrazach, fotografii. *Znikający autostopowicz* Anny Pikuly i Aleksandry Kwiecińskiej nawiązał do formy książki: na ogół ruchome zdjęcia, czasem nałożone na siebie, dające wrażenie niematerialności fotografowanej postaci, tworzące ciekawe efekty wizualne, artystki zamknęły w srebrnej okładce. Otuliła ona fotografie, pozbawiona tytułu i odbijająca przymgloną twarz oglądającego. Album, portfolio, historia obrazkowa...? Towarzystwo *Czerwonego Żakietu* zdaje się implikować skojarzenia z opcją trzecią.

Zagubionym na mapie znaczeń<sup>22</sup> Kamil Kocurek udostępnił plan wędrówki: zdjęcia satelitarne z wyrysowanym, jakby na wzór „śladów w zbożu”, motywem graficznym rodem z Nazca. Oglądając film wyświetlany na umieszczonym obok ekranie, można było towarzyszyć artyście w spacerze wytyczoną trasą. Podobne stylistycznie (choć diametralnie różne) wydawały się prace Angeliki Krzus. Zdjęcia drzew, lasku z wydrapanymi lub naszkicowanymi zarysami nieistniejących już domów, willi, czasem z zaznaczeniem sieci piwnic, być może tuneli łączących gmach z... właśnie. Czym? Do głosu dochodzi ludzka ciekawość, poszukiwanie sensacji, „ukrytego skarbu”. Dodatkowo zdjęcia artystki zdały

<sup>19</sup> J. BARTMIŃSKI: *Folklor...*, s. 129.

<sup>20</sup> D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie*, s. 27.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>22</sup> Ze wspomnianym zagubieniem na mapie znaczeń nierozzerwalnie kojarzą mi się przytaczane już w tekście słowa Ulfa Hannerza o plotkach, które stanowią dla ludzi „mapę swego podlegającego zmianom otoczenia społecznego, która pomaga im obierać kurs”. [podkr. M.R.-C.]. U. HANNERZ: *Odkrywanie miasta...*, s. 218.

się być od niechcenia przypięte pinezkami, jak fotografie dowodów w filmach sensacyjnych lub kryminalnych stworzyły ścianę z „poszlakami”. Pikanterii prezentowanym zdjęciom dodaje fakt realnego istnienia podobnych miejsc. Przykładowo zamek Książ do teraz pobudza wyobraźnię siecią hitlerowskich korytarzy, które miały być połączone z podobnymi w Górach Sowich. Budowle na uboczu, osamotnione i tajemnicze, włączone nierzadko w niepokojący krajobraz lasu, stają się „łakomym kąskiem” dla wszystkich głodnych „przeżycia czegoś niezwykłego i wzbudzającego grozę”<sup>23</sup>. W ten sposób legenda miejska wydziera nas monotonnej rzeczywistości. Warto w tym miejscu nadmienić, że twórczość folklorystyczna (w tym miejskie legendy) zaliczana jest do zjawiska mitologii społecznej, które jest „odwieczne i powszechne, występuje zarówno w kulturach plemiennych, jak i w najbardziej zaawansowanych technicznie społeczeństwach współczesnych”<sup>24</sup>, ponieważ „nowy system myślenia [realistycznego, opartego na faktach, przyczynowo-skutkowego — przyp. M.R.-C.] nie wyeliminował z naszego życia potrzeby mitologizacji”<sup>25</sup>. *Urban legend* odpowiada na społeczne zapotrzebowanie snucia „opowieści nieprawdopodobnych”; ostatnie zdanie przytoczonego cytatu umieszczono na ulotce wystawy.

Po skojarzenia ze zbrodnią, sensacyjne opowieści z życia<sup>26</sup> sięgnęła Ola Młodecka. Jej zdjęcia zakrwawionej żarówki, sztucznej dłoni trzymającej fragment futra być może małego zwierzęcia, bułki z McDonald’s z włosami w miejsce hamburgera, wywoływały uczucie pewnego niesmaku. Niecodzienne połączenie przedmiotów codziennych, dodatkowo wybijające się na białym tle, uderzało. Fotografie odrzucały, ale i fascynowały. Dionizjusz Czubala próbował wyjaśnić sukcesy zbierackie niektórych badaczy faktem, że zachęcali oni ludzi do mówienia i dzielenia się tym, co „w danej chwili bulwersuje szeroką opinię społeczną, a więc [opowiadania — przyp. M.R.-C.]: o mordерstwie, epidemii, o handlu żywym towarem, o porwaniach dzieci (ludzi) na części zamienne, o tajemniczej śmierci idola, o wizycie kosmitów itp.”<sup>27</sup>. Podobne opowieści najczęściej zresztą przywoływano jako egzemplifikacje miejskich legend. Bezpośrednio nawiązała do nich Iga Słupska, która nazwała swoje prace po prostu... *Legends miejskie*. Stworzone przez artystkę pocztówki przywoływały po trosze tabloidowe historie: przypadek 42-latka, który zabił żonę, strasznej kamienicy, w której nie da się mieszkać, śmierci w wyniku ukąszenia przez rzadkiego pajaka afrykańskiego czy znalezienia zmasakro-

<sup>23</sup> D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 21.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>26</sup> Dionizjusz Czubala w swojej książce *Opowieści z życia* zamieścił rozdział *Sensacje jako odmiana opowieści z życia*. We *Współczesnych legendach miejskich* podaje kilka przykładów poruszanych tam wątków. Por. ibidem, s. 22.

<sup>27</sup> D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 25.

wanych zwłok. Plotki, którymi żyje lokalna społeczność, wątki nieustannie przeplatające się w legendach miejskich, występujące w różnych wariantach — w ujęciu artystki przyjęły formę niecodziennych pamiątek z podróży. Tym łatwiej się nimi dzielić, rozpowszechniać je.

Owe „niepokoje w życiu codziennym”<sup>28</sup> zajmują ludzi od zawsze. Krystian Lupa zauważył, że:

Oburzamy się tym, ale jednocześnie bierzemy w tym udział, pragniemy tego. Tłum potrzebuje tego zarzynania się, wdeptywania w bruk. Głód sensacji zamienia nas w tropicieli rzeczywistych i wyimaginowanych skandali<sup>29</sup>.

Dionizjusz Czubala odwołał się w pewnym momencie do psychoanalizy, przywołał dzieło Klaussa Thiele-Dohrmanna o znamienym tytule *Psychologia plotki*. Niemiecki autor związał intencjonalność plotki-pogłoski z freudowskim mechanizmem kompensacji lub przenoszenia<sup>30</sup>. Upředzenia i stereotypy są łatwiejsze do przyjęcia niż prawda. Czubala spuentował:

Można więc widzieć plotkę-legendę jako eksplorację niewyczerpanych pokładów naszej podświadomości, jako akt komunikacyjny, za pomocą którego wyławowuje się złość, zawiść, zazdrość, pożądanie, niechęć, niepewność, lęk, podejrzliwość, ciekawość<sup>31</sup>.

W ten sposób, poprzez „wspólnotę upředzeń” lub kreślenie stereotypowego wizerunku Innego, dana grupa integruje się, cementuje. W tych przypadkach nieistotne jest dotarcie do prawdy. Budowanie relacji z grupą zostaje postawione na pierwszym miejscu. Ulf Hannerz tłumaczył podobne praktyki, objaśniając stanowisko Maksa Gluckmana (którego esej o plotce i skandalu z 1963 roku zainicjował ściślejsze studia tej kwestii). Cytując badacza, plotka:

służy głównie zachowaniu jedności grup, takich jak elity, grupy zawodowe, czy mniejszości. Dosłownie rzecz biorąc, jest to oczywiście rozmawianie o ludziach, lecz głębiej, jak mówi Gluckman, chodzi o wyrażanie i potwierdzanie

<sup>28</sup> Pod tą nazwą Czubala grupuje część artykułów z przytaczanej, niemal czterystustronicowej pracy zbiorowej *Rumeurs et legendes contemporaines*, jednocześnie wskazuje niezwykłą popularność wątku sensacyjnego w legendach miejskich. Por. ibidem, s. 18.

<sup>29</sup> K. LUPA: *Tajemnice ludzkiej małości* [Wywiad Agaty Siwiak z Krystianem Lupą]. „Dwutygodnik.com” (teatr) 2011, nr 79, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3346-tajemnice-ludzkiej-malosci.html#archive> [data dostępu: 20.05.2013].

<sup>30</sup> Negatywne emocje miałyby być tłumione i ujawniane przez projekcję, przeniesienie na kogoś innego: sąsiada, znajomego, przełożonego. Por. D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 133.

<sup>31</sup> Ibidem.

norm. Za pomocą plotki można skrzywdzić wrogów i ukarać odstępców od grupy. Można też trzymać na dystans intruzów, którzy nie zgromadzili wystarczającej wiedzy o ludziach i ich przeszłym zachowaniu, co jest fundamentem szlachetnej sztuki plotkowania<sup>32</sup>.

Nie bez powodu zresztą: „Do folkloru należą tylko twory zaakceptowane przez wspólnotę, utrwalone i utrzymywane w obiegu społecznym poświadczonym wariantami”. Teksty folkloru — na wzór języka — „służą jako narzędzia interakcji społecznej i interpretacji świata przez zbiorowość”<sup>33</sup>.

W ostatnim z pomieszczeń galerii, słabiej oświetlonym, stworzono kameralną atmosferę, która współgrała z intymnością prezentowanych na wystawie prac. Mateusz Hajman rozrucił na stole klisze ze zdjęciami kobiety: ubranej i nagiej. Nałożone na siebie dały złudzenie voyeryzmu, podglądania przez prześwitujące ubranie. Posklejane taśmą, jakby od niechcenia, zdawały się podkreślać pracę w pośpiechu. Podniecenie, ekscytacja? Artysta stworzył zaplecze plotce. Instalacja znalazła się w centrum pomieszczenia, przyciągała wzrok (i większość uwagi, jak na historii z zabarwieniem erotycznym przystało). Została jednak zderzona z pracą Aleksandry Ignasiak: wiszącym na ścianie czarno-białym zdjęciem trójki małych dzieci, które — za pomocą brokatu i wbitych w powierzchnię światełek-lampek choinkowych — zostały wystylizowane na święte. Czyżby współistniejące *sacrum* i *profanum*, pierwsze w zlaicyzowanej wersji trącej kiczem? Podkoloryzowane opowieści rodziców o pociechach, mężczyzn o kobietach? Pozbawieni drogowskazu sami kreujemy znaczenia, sterujemy interpretacją. Nawet jeśli ta miałyby się z rzeczywistością, cały proces mieści się w praktyce mitotwórczej. Tym samym odbiorca mógł zbliżyć się do artystów: razem z nimi wziąć udział w szeroko pojętej kreacji.

Miejskie podania rozrastają się, powtarzane zwielokrotnionym szeptem podnieconych mieszkańców. Na tym polega ich siła; trudność w dotarciu do źródła tylko ubarwia poszukiwania. Jak wskazał Dionizjusz Czubala: „Nie idzie bowiem tylko o prostą prawdę historyczną, ale — jak by powiedział B. Ellis — o wiele prawd (psychologiczną, emocjonalną), które komplikują przedmiot rozważań”<sup>34</sup>.

Relatywizm postrzegania świetnie ujęła w swojej pracy Urszula Przyłucka. Stworzony przez nią wykaz uparcie notowanych pór odjazdu (autobusu, tramwaju lub pociągu) ukazał niejednoznaczność rzeczy, zdawałoby się, skrajnie dookreślonej: rozkładu jazdy. Spóźnienia, przyspieszenia, bezlitosne komentarze „nie przyjechał”... Brak oczekiwanej stałej, dodatkowo podkreślony wybiórczością dni, w których prowadzono te swoiste badania statystyczne, w pewien

<sup>32</sup> U. HANNERZ: *Odkrywanie miasta...*, s. 216—217.

<sup>33</sup> Oba cytaty: J. BARTMIŃSKI: *Folklor...*, s. 134.

<sup>34</sup> D. CZUBALA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 129.

sposób unaoczniał jednorazowość każdego aspektu życia. Czyż w tej, uznajmy, metaforze nie-powtarzalności, nie kryje się piękno świata?

Piotr Wiaziemski powiedział o miejskich legendach, że „To nasza literatura, ustna”<sup>35</sup>, kolejny z rosyjskich folklorystów, Nikołaj A. Dobrolubow, podsumował je jako:

samo życie z jego ulotnymi zdarzeniami, cierpieniami, rozkoszami, rozczarowaniami albo zawodami, namiętnościami w całym swoim pięknie i prawdzie. Tydzień takiego życia nauczy nas więcej niż siedem tomów martwej statystyki<sup>36</sup>.

Urszula Przyłucka udowodniła, że nawet z martwej statystyki uczynić można opowieść o życiu.

Dlaczego miejskie legendy cieszą się taką popularnością? Jaki jest sens snucia nieprawdopodobnych lub wywiedzionych z cudzych biografii opowieści? Dionizjusz Czubała, tłumacząc stanowisko Jeana-Noëla Kapferera, stwierdził, że: „Są wypadki, kiedy, idąc od osoby do osoby, nie tylko nie odchodzą plotki od prawdy, ale — co ważniejsze — szukają tej prawdy. Celem plotki jest tłumaczenie tych faktów, a więc są kolektywnym wyjaśnieniem rzeczywistości”<sup>37</sup>. Jak zauważył Ulf Hannerz: „Rozwój w ostatnich latach historii miast koncentrującej się na życiu zwykłych ludzi pokazał, jak wiele wiedzy można zdobyć, posługując się tego rodzaju źródłami”<sup>38</sup>. Celem miejskich legend może być również, cytując Jana Harolda Brunvanda, „wyjaśnianie niezwykłych i ponadnaturalnych zdarzeń w naturalnym świecie”<sup>39</sup>. W każdym z nas tkwi bowiem potrzeba tłumaczenia, wyjaśniania. Jeden z uczestników czatu, na który powołała się Anna Krzemień w pracy *Gliwice, trójkąt bermudzki*, posługujący się nickiem „ziutek997”, dokonał swego podsumowania całej mitotwórczej praktyki: „z każdej dzielnicy można zrobić co się chce... kwestia pieniędzy i oczywiście potrzeb”.

Miejskie legendy ubarwiają życie: agresywnie czerwona nitka wpleciona w monotonną strukturę ożywia ją, zwyczajne osiedle zamienia się w zagadkowy obrys postaci widziany z nieba. Pozostawione na wystawie *Urban legends* miejsca niedookreślenia, instalacje pozbawione tytułów, enigmatyczne objaśnienia sprzyjały mitotwórczej praktyce każdego z odwiedzających. Prezentowane

<sup>35</sup> P.A. VJAZEMSKIJ: *Zapisnye knigi*, s. 202; cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 11.

<sup>36</sup> N.A. DOBROLUBOV: *Sluchi*. W: IDEM: *Polnye sobranije sočinienij*. T. 4. Moskwa 1937, s. 429—430; cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 12.

<sup>37</sup> *Rumors. Uses, Interpretation and Images*. New Brunswick—London 1990, s. 2; cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 33.

<sup>38</sup> U. HANNERZ: *Odkrywanie miasta...*, s. 350.

<sup>39</sup> J.H. BRUNVAND: *The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meanings*. New York—London 1981, s. 10; cyt. za: D. CZUBAŁA: *Współczesne legendy miejskie...*, s. 134.

obrazy zaczęły w pewnym momencie żyć własnym życiem. Oderwały się od artystów-rodzicieli i obrastały w kolejne interpretacje. „Plotka zdąży okrążyć cały świat, nim Prawda założy buty”.

Marta Rusek-Cabaj

### **Searching for Sense of the Human World “Urban Legends”**

#### **Summary**

In November 2013, in the Gallery of the Association of Polish Photographers from the Silesian District in Katowice, an exhibition entitled *Urban Legends* took place. During the exhibition the artistic works of students of the Academy of Fine Arts were displayed. It is no coincidence that the Department of Literary Interpretation and the Department of Interdisciplinary Studies engaged themselves in the examination of urban legends. The installations presented on the exhibition were often interconnected with verbal elements, as if to emphasise the source and the relation to the oral origins of legends, rumours and incredible stories... It turned out that urban legends may be understood broadly, interpreted in many different ways and translated into the artistic language. As Dionizjusz Czubala, cited in the exhibition brochure, emphasised (and the exhibition itself confirmed): “the new system of thinking [a realistic one, based on facts and cause-and-effect logic — author’s annotation] has not resulted in the elimination of the need for creating myths from our lives”.

Марта Русек-Цабай

### **Поиски смысла человеческого мира „Городские легенды”**

#### **Резюме**

В ноябре 2013 года в Галерее Союза польских художественных фотографов Силезского округа в Катовице проходила выставка “Urban legends”, собравшая работы студентов катовицкой Академии художеств. Неслучайно поиском городских легенд занялись мастерская интерпретации литературы и мастерская междисциплинарных проектов. Представленные на выставке инсталляции зачастую были сильно сопряжены со словесной материей, чтобы подчеркнуть источник, обозначить связь с оральными началами преданий, слухов, необыкновенных историй... Оказалось, что городские легенды могут пониматься широко, разнообразно интерпретироваться и переводиться на язык искусства. Как подчеркивал цитируемый в буклете выставки Дионисий Чубала (и что подтвердила сама выставка): «новая система мышления [реалистического, опирающегося на факты, причинно-следственного — прим. М. Р-Ц] не исключила из нашей жизни потребности в мифологизации».

